

现代陶艺在澳大利亚的发展

萨莉·沃尔克 (澳大利亚)

起始于简陋的初级阶段,作为见证澳大利亚陶艺家协会发展的广泛传播的社区艺术和手工艺运动的一部分,在伯纳德·里奇和日本艺术与哲学的影响下,陶艺进入了60和70年代的繁荣期。伴随着新技术和新技巧的兴盛,艺术家在80年代得到了快速成长和成功。然而90年代,陶艺活动开始收缩,第三代的培训没有了,陶艺家在寻求新的职业,陶艺的繁荣期结束了。在过去的20年,陶艺以包括思维活动,雕塑,叙事,安装,新技术的应用,传统的以及对陶艺家日益增长的尊重等多样性的方式存续着。这篇论文不但回顾我自己的工作室的工作,而且着重介绍一些重要的澳大利亚现代陶艺家。

第一批澳大利亚陶艺家出现在20世纪初期,他们制作简单的装饰陶器,经常以反映澳大利亚的景色的图案为特征·威廉·美瑞克·博伊德于1912年举办了被认为是澳大利亚首届工作室陶艺展。他和他的孩子们都是成功的陶艺家。他的儿子亚瑟·博伊德在50和60年代与约翰·帕西瓦尔(主要是画家)合作创作陶艺,那时许多艺术家开始认为陶瓷艺术属于纯美术。

二战后发生了很大的变化,许多退役的士兵受益于英联邦再培训计划进入了艺术学校继而进入了陶艺界。他们中的彼得·拉什沃思被认为是澳大利亚最重要的工作室陶艺家先驱之一。他采用钧, Temmoku, 石灰石, 和灰釉创作了高温炆器。他评价他的作品,“主宰我的作品的是工艺,煅烧和材质,这些构成了每件作品本质。”他在接受培训时读了1940年出版的伯纳德·里奇的“陶工手册”一书,开始对炆器和东方陶瓷产生了兴趣。“这本书成为了澳大利亚陶艺家的教科书,从技术和哲学态度两方面影响他们的实践。里奇的作品将日本的哲学和传统与中世纪英国的陶器融为一体。”伊凡·麦克米肯战后也对陶瓷产生了兴趣,当时他作为商船队的船员在中国工作过一段时间。麦克米肯在英国与迈克尔·卡杜一起工作了数年。卡杜的实践经验帮助麦克米肯学会了制作他在中国时所羡慕的那种陶瓷。“这导致了他为了仿制他所见到的陶瓷的完美釉面的强烈追求。”

哈罗德·哈格汉是另一位与里奇陶艺风格相关的澳大利亚陶艺家。他在墨尔本举办的首届重要的炆器展可以载入澳大利亚陶瓷史册。与制作具有澳大利亚特征的陶艺作品不同,哈格汉的作品实际上具有很强的全球风格,称作‘英国-东方的’陶艺。尽管装饰是基于澳大利亚的野花,他们代表的是里奇的陶艺的永恒的标准。里奇富有影响力的哲学思想和审美观对澳大利亚陶艺家的实践形成了主要的影响,这在彼得·拉什沃思,哈罗德·哈格汉和考尔·莱维60年代的作品中展现的很明显。彼得·拉什沃思在访问日本后鼓励日本的前沿陶艺家访问悉尼,访问他执教的技术学院,促进了工作室陶艺的发展。

伊凡·麦克米肯于1954年创建了斯图特陶艺工场,招聘的学员助理中有格温·约翰(后来的汉森·皮哥特)和莱斯·布莱克布拉夫,这是今天在澳大利亚与陶艺同义的两个名字。斯图特成为了基于工作室的培训和生产工场,国际交流中心。伊凡·麦克米肯,伊凡·英格兰德,莫莉·道格拉斯和彼得·拉什沃思创建了澳大利亚陶艺家协会,创办了协会会刊‘澳大利亚陶艺’。那个时期,艺术家形成了强烈的求知欲,大量的艺术家开始了陶艺的实践活动。许多艺术家收到了来自日本的影响,甚至访问日本,将在日本的经历通过‘澳大利亚陶艺’报告给大家。

里奇传统似乎居显著地主导地位,然而有些艺术家还是坚持另外的方向。带有很少装饰的和强调设计的现代主义作品开始出现,亚光釉,尤其是铁/铅釉得到了发展。某些陶艺家还在以追求传统的亚洲釉为主,然而那些模仿格雷格·戴利和莱斯·布莱克布拉夫的陶艺家通过传统釉料与无光釉和多层釉的相互作用的实验延展了传统釉的潜力。

国际接触和交流让70年代和80年代的陶艺获得了能量。社会价值观的变化,当代的辩论和男女平等声音的形成了对传统陶艺时间的抛弃,一个可以发生任何事情的时代。明亮色、陶器土、坯用色料,甚至建筑漆都获得了应用。

80年代,我在墨尔本考菲尔德的莫纳什大学学习陶瓷设计,开始了对所以文化和传统的探究。在这个时期我自己的作品受到窑烧和匣钵烧这类古代烧制方法的影响。我的现代陶艺探求包括镶嵌和上釉陶器、乐烧、马略尔卡陶器和

光亮陶器、以及一系列的强烈的表面装饰、手工制作和模制技术以及拉坯等。在这个时期，我还接触了雕塑和建筑陶瓷。我记得当时被杰夫·敏春作品的丰富的雕刻修饰、拉坯和手工制作的结合所激励，深受启发。80年代末，陶艺家数量很多，成功的陶艺家的作品价格很高，受到收藏者的追捧。像珍妮特·曼斯菲尔德这样的重要艺术家得到了国际和国内的认可。

然而90年代则预示着陶艺收缩时代的到来，艺术学校开始先是减少，然后是彻底放弃陶艺课程。这归咎于财政的压力和学生需求的下降。但是，还可能源自更加深层次的因素，例如对陶艺的学术地位的感觉，陶艺从来没有真正进入的纯美术领域，总是被视为缺少点什么。这可能是由于现代陶艺与功能日用品的历史关联，或是大量进入市场的廉价的批量生产功能的和装饰的陶瓷器皿所致。

现在的问题是，在过去的20年现代陶艺是如何发展的。一个引起广泛争论的思考认为第三纪的学院方法不适合现代陶艺的教学。“将现代陶艺过度深入地推入澳大利亚的学术主流，如果不是造成公众兴趣急剧下降的原因，也迎合了这一下降。”学院的而不是实践的方法对当今陶艺作品的产量带来了巨大的冲击……陶艺家最倾向部分时间工作，这在很大程度上使这个领域变窄了。这可能是个实际的问题，显然除了少数非常成功的陶艺家外，很少有全职的陶艺家。在发展趋势上似乎也存在很大的分歧和随之而来的极好的产品的差异化。最明显的是那些喜爱概念的或雕塑的陶艺家，包括那些采用先进技术制作雕塑的、互动的或安装的作品陶艺家。此外，新材料和新技术的发展也让陶艺家具有了新的思想和可能性。也存在一些陶艺家，他们的作品源于传统的哲学和功能器皿，以及那些将这些想法和理念融为一体的陶艺家。

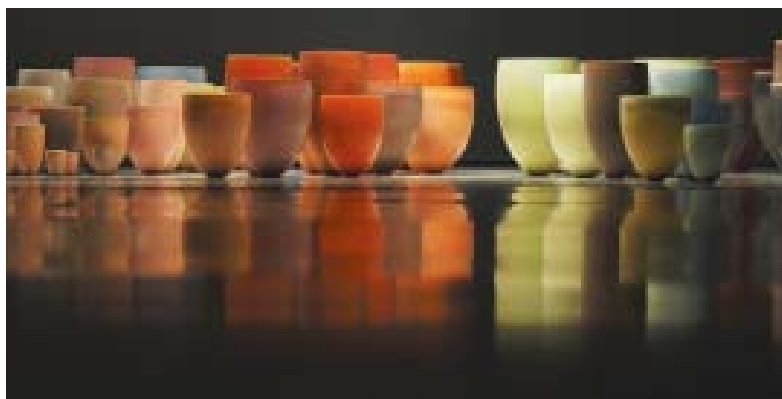
现代陶艺的一个重要的发展趋势是对那些以粘土为工作介质的‘类似艺术家’的承认。作为一名艺术家，我希望参观者将他们看到的与‘艺术家’这个词，而不是与陶瓷工艺师或陶工这样的词联系起来。这两个词有重要的区别。

‘艺术家’经常被认为是重要的掌握特殊技艺的个人，他制作令人羡慕的艺术品，制作向社会发问或对社会进行评论的作品。另一方面，‘陶瓷工艺师’常常被认为是具有高超技艺用陶泥制作东西的人。这显然是公平地广义的观点，但是我的经验告诉我这是非常准确的。最终我们不要根据作品采用何种介质来给我们分类。我是一个雕塑家，偶尔也将粘土作为首选的工作介质。将‘艺术家’的标签贴到以粘土为工作介质的人的头上是个重要的趋势，是唯一可以将陶瓷作为流行的媒介带入将来的做法。让我们希望这些艺术家获得的技艺和学识能够以某种方式传递给下一代艺术家。如何去做，有待确定，但是不断趋于一致意见是学术环境不是最有效的选择。未来的挑战是在艺术接纳和发展技艺高超和学识渊博的艺术家之间找到一个折中的办法。

皮蓬·特拉斯戴尔是澳大利亚的一位重要的‘艺术家’，她用陶瓷作为介质制作器皿。特拉斯戴尔来自西澳大利亚的福利曼特尔，拥有艺术-纯美术学士学位，西澳大利亚科廷工业大学的助理研究员。她曾在6个国家做过客座艺术家，参与过各种文化交流和国际展览。在过去的20年里，她举办过40多次个人展，获得过大量的奖学金和津贴，作品被世界上10余个国家的主要机构收藏。

尽管是一位都市艺术家，但是她努力寻找有特殊符号或引起共鸣的地方，像西澳大利亚中北部的塔纳米沙漠，或巴基斯坦喀喇昆仑高速路尽头的混撒山谷。一旦吸收了见到的景色，她会将景色的色彩、图案和周围的环境气氛带回工作室，在那里她会耐心地在她形式优雅的作品表面用铭刻画家风格的精美的釉面网再创作它们的绚丽和回音。特拉斯戴尔的作品是系列的，但是她的每一件生动地着色，上釉和雕刻线条的作品都是独一无二的。她绝大多数的作品是器皿，而且她的作品反映了她个人与景色的关系。“环绕作品的细线时而匀称，时而断裂，在某些位置的沙中留下痕迹。”

“我们飞过塔纳米沙漠，伴随着那些奇妙的赭色铁和红色铁的环绕它们的线槽



皮蓬·特拉斯戴尔，在约翰·柯廷画廊的展出

在邦格尔邦格尔山脉宿营。我愿意设想我已经俘获了光线的宏观品质，我们这个大陆的直线性和陈腐。”

在现代陶艺领域，艺术家寻找结合新技术和新材料的机遇似乎变得更加流行。更多的注意力不是在制作作品的工艺而是在作品的概念。罗德里克·班福特就是一位这样的艺术家。班福特说：“工艺本质的不同要求去验证概念、物质性和实施的时间。”他当选为国际陶艺学会的会员。他的作品受到包括电力博物馆和澳大利亚与维多利亚国家美术馆的公众的和私人的收藏家的追捧。班福特是为自由艺术家，在许多第三纪院所机构教学。

他在发展阶段将他人的技艺和技术用于制作自己的作品使得他具有了更大的艺术自由度，见他的“声音之环”。它要求一个快速的模范跟随者石膏模创作的陶瓷作品。每一件作品都是上釉的，有些还带有线状的和丝网印的花纸印刷的抽象图案。班福特评价他的作品“比机器制作的精准的多，这种精确度对反映作品的概念是必不可少的。”

我认为我是再次浮现（按照新的成语）的陶艺家，回到了许多年前我与之相关的媒介，需找我的艺术家的位置。我在墨尔本考菲尔德的莫纳什大学获得了陶瓷设计的学士学位。我也完成了研究生的课程。有视觉艺术的中等教育资格证书，目前我在吉普斯兰岛的莫纳什大学完成我的雕塑的硕士课程。我曾在墨尔本和法国完成了两次客座陶艺研修。我的作品是雕塑的，具有很强的审美价值和器型的强调。我源自古代文化的陶瓷和石头雕塑中获得创作灵感。每个系列的雕塑都是与个人相关联的对主题的评论。我把自己完全奉献给了粘土作品，不注重釉面处理。我当前的作品着眼于‘负担’，在刚性粘土上用流体作品表现‘紧张’---反向的力相互作用。它诉说了艺术家、全职教师、母亲和妻子感受到的紧张，以及在雕塑领域工作感受到的紧张。

现代陶艺在澳大利亚的发展趋势起始于基本的陶器器皿和功能陶器，继而到反映了强烈的日本影响的炆器。随之开始了实验、社会价值观的改变、国际艺术观的汇集、新材料的发展和从业艺术家的扩展的成长期，这些影响着迅速发展的现代陶艺。很多原因造成了现代陶艺最终的规模缩小，艺术感知价值降低。仅仅考虑少数几位艺术家我还不能说澳大利亚当今的陶艺究竟发生了什么。艺术家对陶艺发展的贡献过于多了。黛布拉·哈尔彭和她的色彩丰富的马赛克雕塑，来自塔斯马尼亚的潘妮·史密斯以制作注浆陶瓷见长，西蒙·弗雷泽的结构极佳的器皿，这只是我想到的几位陶艺家。现在极少数的陶艺家似乎是卷土重来。但是这些具有奉献精神的艺术家在提升陶艺的属性，在创造人们日益增长的对陶艺的尊重，同时将自身作为艺术家融入了纯美术界。



皮蓬·特拉斯戴尔，金柏莉系列1，2008，封闭的陶器



罗德里克·班福特‘蛇纹石’2007，注浆陶瓷400 x 400 x 50mm



萨莉·沃尔克‘流动’2008，陶器，700x550x300mm